

# ACERCA DO FAZER POÉTICO E DA FRAGMENTAÇÃO EM ANA CRISTINA CESAR

Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo objetiva apresentar o fazer poético e a fragmentação em dois poemas de Ana Cristina Cesar. Para tanto, realizou-se algumas considerações sobre a poesia de forma geral – suas funções, sua estrutura e o uso da linguagem. Após isso, foi feita uma apresentação sobre a escritora Ana Cristina Cesar, no que se refere ao contexto social, histórico e literário de sua obra, sua técnica e seu estilo. Posteriormente, foi feita a leitura interpretativa de dois poemas da escritora: *Psicografia* e *33ª poética*. A obra da escritora é marcada pela incompreensão, pela estranheza, pelo espanto e pelo reconhecimento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ana Cristina Cesar; poeticidade; fragmentação.

## ABOUT POETICING AND FRAGMENTATION IN ANA CRISTINA CESAR

**ABSTRACT:** This article aims to present the “poetic do” and the fragmentation in two poems by Ana Cristina Cesar. To this end, some considerations were made about poetry in general - its functions, its structure and the use of language. After that, a presentation was made on the writer Ana Cristina Cesar, with regard to the social and historical context, her work, her technique and her style. Subsequently, interpretive reading of two poems by the writer was made: *Psychography* and *33rd poetics*. The writer's work is marked by incomprehension, strangeness, astonishment and recognition.

**KEY-WORDS:** Ana Cristina Cesar; poeticity; fragmentation.

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras (Estudos Literários) na Universidade Federal de Uberlândia/MG. E-mail: [anarosa.psi@hotmail.com](mailto:anarosa.psi@hotmail.com)

## CONSIDERAÇÕES ACERCA DA POESIA

Os possíveis conceitos para se definir o que seja a literatura são complexos, heterogêneos e históricos, isto é, variam no tempo e no espaço, modificando-se de cultura para cultura. Contudo, pode-se dizer que a literatura é uma manifestação artística e seus elementos de distinção entre as demais maneiras de demonstração da arte, refere-se à matéria-prima com a qual o artista trabalha: a palavra plurissignificada. A literatura é a linguagem carregada de significado, que o artista, o mágico criador de mundos, tem uma função, uma responsabilidade social.

De acordo com Aristóteles (2007), os poetas, em geral, não deveriam apenas imitar a natureza e a condição humana, mas, especialmente, recriá-las, representá-las no real, ao imitar a essência humana, o que, de fato, propiciaria o prazer e a necessidade da busca de conhecimento. Assim como na condição humana, a literatura também é orientada por dois polos: o Apolíneo e o Dionisíaco. O deus Apolo é representante da razão, da realidade retratada; já Dionísio concebe a emoção e a realidade idealizada. Na literatura, como duas correntes que vislumbram a pureza dos dois deuses, refere-se à realidade retratada, o movimento realista e, como realidade idealizada, o movimento romântico.

As palavras, portanto, não são somente signos da linguagem cotidiana, ao passo que elas se tornam, poesia e símbolos. Segundo Todorov (1980) as palavras têm uma precisão ao mesmo tempo aumentada e reduzida: são, ao mesmo tempo, mais redundantes e ambíguas; a figura exemplar da poesia consiste em uma divisão dos extremos, em uma indeterminação do meio.

A poesia pode ter um deliberado e consciente propósito social, visto que em suas mais primitivas formas, esse propósito é absolutamente claro. Há, por exemplo, antigas runas (caracteres dos mais

antigos alfabetos germânicos) e cantos, alguns dos quais revelam propósitos mágicos verdadeiramente práticos, destinados a esconjurar o mau-olhado, a curar certas doenças ou a obter as boas graças de algum demônio. A poesia, de acordo com Eliot (2000), era utilizada primitivamente em rituais religiosos e, quando se entoa um hino, por exemplo, utilizando-se com um determinado propósito social.

De acordo com Todorov (1980), a forma *primeva* da literatura não são os sons, mas as palavras e as frases, e essas já têm um significante e um significado. Geralmente, Brink (1976) adverte que se chama ritmo, toda a alternância regular, o que, de fato, não interessa a natureza do que o alterna. O ritmo musical é a alternância dos sons no tempo; enquanto o ritmo poético é a alternativa das sílabas no tempo; já o ritmo coreográfico é a alternância dos movimentos no tempo. Assim, fala-se de ritmo em toda a parte onde se pode encontrar uma repetição periódica dos elementos no tempo ou no espaço. O ritmo é um movimento apresentado de uma maneira particular, cujo movimento rítmico é anterior ao verso. Não se pode compreender o ritmo a partir da linha do verso: ao contrário, compreender-se-á o verso a partir do movimento rítmico. Tudo depende do ritmo do discurso poético, que tem como consequência a distribuição em linhas e sílabas.

O ritmo é um som – o qual produz imagem. A comunicação pelo som faz com que as palavras formem imagens, figuras de linguagem, significados e significantes. Sem o ritmo, não há poema, pois este deve provocar imagens, a fim de proporcionar a poesia: a representação do homem, a representação da condição humana.

Segundo Todorov (1980), o poema não pode existir tão somente enquanto poema, senão sob a condição de reconduzir ao um presente eterno da arte as mais longas durações, de perpassar por um devir movente em formas temporais –

reencontrando, desse modo, as exigências da forma musical. Eliot (2000) observa que a poesia difere qualquer outra arte por ter um valor para o povo da mesma raça, e língua do poeta, que não pode ter para nenhum outro. Contudo, até mesmo a música e a pintura têm um caráter local e racial; mas, decerto, as dificuldades de apreciação dessas artes, para um estrangeiro, são muito menores.

As funções dos poetas, de acordo com Eliot (2000), encontram-se na busca dirigida ao leitor rumo à reflexão, à contemplação, à essência e ao significação do mundo, existência bem simples, interesse pelo espetáculo do mundo, da alma, do conhecimento imediato, da apreensão intuitiva de cada coisa tomada isoladamente e depois sua comparação, aumento das forças interiores, identidade secreta das coisas, do microcosmo e do macrocosmo.

O poeta, para Eliot (2000), não é apenas uma pessoa mais consciente do que as outras; é também individualmente distinto de outras pessoas, assim como de outros poetas e, pode fazer com que seus leitores partilhem conscientemente de novos sentimentos, que ainda não haviam experimentado - dirigidos à identificação, ao estranhamento, ao enfrentamento e às mudanças tanto internas, como externas, sobre si, sobre o mundo e sobre o Outro.

O tipo de linguagem manifestada através da poesia, o qual representa o conteúdo e a forma define sua expressão, que a arte pretende comunicar algo. A poesia é, sobretudo, um recurso que pretende recapitular a experiência coletiva frente à realidade e ao universo da imaginação, da ilusão.

A sociedade burguesa após a Revolução Francesa foi quem criou os primeiros artistas profissionais. Com isso, segundo Cara (1989), paradoxalmente, nesse momento houve a inadequação do artista, tornando-se útil em um mundo regido pelos critérios do utilitarismo e pelo avanço da ciência, da indústria e da tecnologia. Perante tal realidade, onde o trabalho manual possui

a máquina como concorrente, o poeta espanta-se com tais mudanças e recria mundos.

O poeta e o crítico moderno da poesia lírica serão caracterizados, de fato, pelo modo no qual a linguagem do poema organiza os elementos sonoros, rítmicos e imagéticos, onde haverá o encontro com a antiga tradição musical, cuja poética lírica terá suas marcas na propriedade do som e ritmo das palavras.

Segundo Moisés (2007), nesse tempo de globalização neoliberal, alargada constantemente em tecnologia de ponta, qualidade total, produtividade e eficiência máximas, a literatura surpreendentemente continua a ser praticada e consumida, em moldes e em escala nada inferiores aos de períodos precedentes. Para o autor (2007, p. 12): “a velha arte de Homero e Virgílio continua, no terceiro milênio, a ter presença marcante na vida de grande número de pessoas”.

## **APOETICIDADE EM ANA CRISTINA CESAR**

Ana Cristina Cesar (1952-1983), nascida no Rio de Janeiro, foi poeta, jornalista, tradutora e crítica literária. Sua obra é marcada pelas cenas cotidianas, pelos pensamentos fugazes e por sentimentos pulsantes. Sua escrita é perpetuada pelo devaneio desordenado, pelos lapsos de vida; também é intimista e confessional. Ao dialogar com o leitor, ousada e original, a poetisa utiliza-se de uma atmosférica enigmática e misteriosa, com estilo próximo ao pudor e à provocação, a fim de que o leitor, até certo ponto, seja um interlocutor. Além de buscar a intencionalidade da incompreensão, da estranheza, do espanto e do reconhecimento, Ana Cristina almejou a feitura de uma poesia sem métrica ou sem rimas, para que o leitor vislumbrasse a fragmentação perante o mundo, à vida e ao próprio eu. A impossibilidade

de apossar de seus versos faz com que sua poesia não esteja nas linhas, mas nas entrelinhas.

A obra *Poética* (2013) é composta pelos livros: *Poesia e prosa*, *Inéditos-dispersos* (1985), *Antigos e soltos: poemas e prosas da pasta rosa* (2008) – seleção. De maneira geral, seus livros são compostos por poesias, prosas, desenhos e cartas, como se fosse um diário íntimo. Adota o poema-minuto, uma referência a Oswald de Andrade. Irônica e sátira, deixa a racionalidade, ao chocar-se com a realidade. A poesia marginal e fragmentada pressupõe que não haja uma unidade coerente em seus escritos, isto é, uma estabilidade e, dessa forma, pretende resgatar no leitor a intuição e os sentimentos.

De acordo com Perrone-Moisés (2016), um livro sobre a literatura contemporânea não tem conclusão, porque, justamente, o que é contemporâneo implica no inacabado e no inconcluso. O contemporâneo é o momento inapreensível que vai se transformar em passado e, ao mesmo tempo, já traz as marcas do futuro. Para Seierstad (2017, p. 39): “A literatura seria uma forma de criar uma relação empática com o leitor e chamar a atenção para fatos graves que ocorrem no mundo, especialmente com os cidadãos comuns”.

A sobrevivência da literatura não é garantida por sua defesa teórica, nem por sua promoção por instituições ou pelos investimentos da indústria cultural, mas pelo desejo de escrever e pelo prazer de ler. Perrone-Moisés (2016) pontua que ainda não foi inventada melhor prática para o autoconhecimento e para a reflexão sobre o mundo como a leitura de um romance ou de uma poesia. “Há uma relação entre a leitura e o real porque também há uma relação entre a leitura e os sonhos, e nesse duplo vínculo o romance tramou sua história” (PIGLIA, 2006, p. 23).

Ao trazer em suas análises o escritor Borges, Piglia (2006), indaga acerca do leitor. O leitor estaria perdido perante o infinito e a uma rede de signos, onde a imaginação se instala e ele seria possuidor

de uma autonomia absoluta: disposição para ler segundo o seu interesse e a sua necessidade. O ato de ler articula o imaginário e o real, em um contexto que determina o sentido e decifra as condições da leitura. A leitura, por sua vez exige do leitor o isolamento e a solidão, para que ele construa o universo de sentido perante a sua subjetividade.

A modernidade pontuou um deslocamento das representações tidas como universais para o campo da história. O feminino, ao surgir na cena social, tornou-se parte da história, ao colocar para o pensamento a tarefa de problematizar a questão da alteridade e a questão da diferença de sexos.

Para Neri (2008), foi longo o caminho percorrido pelas mulheres para se chegar à literatura que até o século XVIII foi domínio do universo masculino. Pode-se falar em literatura feminina como uma ruptura que se instaurou em um grupo de discursos e seu modo singular de existir, porque o advento do nome de autoras, a função de autoras, o conjunto de discursos tem um estatuto no interior de uma cultura.

É curioso apontar que, apesar da modernidade apontar para um processo de feminização da cultura, o movimento de apropriação do feminino da escrita parece ser muito mais lento, como se a escrita estivesse associada para as mulheres a um território sagrado do masculino que elas temiam afrontar, ou cuja conquista só pudesse se dar numa apropriação de dois ideais masculinos, como parece indicar a posição de M. Yourcenar. Assim, no momento em que se opera o que Kristeva designa “uma feminização da escrita moderna”, as mulheres, ainda submetidas ao ideal masculino, tentam reafirmá-lo (NERI, 2008, p. 231).

Ainda, para Neri (2008), se o autor atravessado pela escrita, afirmando que a escrita enquanto exterioridade se manifesta, o intérprete seria aquele que, se deixando percorrer pela escrita do autor, continuaria com sua leitura o processo de escrita como experiência-limite, de não-limite e de descontinuidade. O feminino e Ana Cristina, assim questionam a identidade masculina atrelada

ao espírito e à razão, propicia a desconstrução da máquina dual e a emergência de novas cartografias.

## Psicografia

Também eu saio à revelia  
e procuro uma síntese nas demoras  
cato obsessões com fria têmpera e digo  
do coração: não soube e digo  
da palavra: não digo (não posso ainda acreditar  
na vida) e demito o verso como quem acena  
e vivo como quem despede a raiva de ter visto  
(CESAR, 2013, p. 193).

O poema de Ana Cristina Cesar, *Psicografia*, foi escrito em 1985 e faz parte do livro *Inédito e Dispersos: poesia/prosa*, que compõe *Poética* (2013). *Psicografia* é escrito em uma estrofe harmonizada em sete versos. Conforme explica Masi (2017), a poesia breve é uma síntese extrema de um pensamento liofilizado, norteador pela época de ouro da dinastia Tang (618-907). Nesse momento, na China, a poesia e a pintura constituíram para o pensamento zen, duas vias a fim de se alcançar a Verdade. Longe de serem inspirações repentinas e produções do acaso, os poemas representavam a essência e o extenso caminho espiritual pelo qual, mestres e monges, após anos de meditação, conseguiam alcançar o despertar.

Uma severa disciplina preparava os discípulos para libertar-se dos vínculos do tempo e do espaço na tentativa de chegar a esse “despertar” e depois descrevê-lo, se tivessem tido o raro privilégio de acessá-lo. A descrição só podia acontecer de forma poética e se referia a duas grandes temáticas: a Iluminação e a Morte. Para preparar o aluno, entre outras coisas era-lhe atribuído frequentemente um *koan*, isto é, um tema a desenvolver com o mínimo de palavras essenciais, colocando como ele, identificando-se com ele. Vejamos, por exemplo, dois desenvolvimentos que evocam o *koan* “Carvalho no pátio”. Um poema de Elian diz: “O Carvalho no pátio de Joshu: / Ninguém segurou suas raízes. / Retornados de doces ameixeiras, / Recolhem peras acerbadas na colina” (MASI, 2017, p. 40).

O poema chinês trata-se de uma temática de Iluminação. Igualmente costumeira na poesia zen da China é a temática da Morte, representada em termos de libertação, de confiança, de exaltação ou de escárnio (MASI, 2017). Os poetas zens são induzidos a usar o menor número de palavras, assim como os pintores zens são levados a utilizar o menor número de pinceladas, porque, em ambos os casos, a completude e a estética zen preferem a evocação, a sugestão, deixando a quem lê e a quem olha a oportunidade de captar o estímulo para depois lhe acrescentar suas próprias reflexões. A singeleza, o frescor, a acessibilidade dos haicais não devem induzir a engano e criar a ilusão de que qualquer um saberia compô-lo, pois traz aparente simplicidade, mas os conteúdos deles são profundos, sua forma é refinada e rebuscada.

Nesse sentido, em *Psicografia*, Ana Cristina, tem como temática baseado na explicação dos chineses, a respeito dos poemas breves, a Morte e a Iluminação. Como sugere o título, a psicografia é um fenômeno atribuído a certos médiuns em escrever mensagens ditadas por Espíritos, ou seja, alguém faleceu, no caso da poesia - algo foi morto, porém, foi “ressuscitado”, “ressurgido” perante o auxílio de algo ou alguém que é possuidor da vida – o autor e o leitor. A morte, com isso, poderia ser a morte da poesia, a impossibilidade de se codificar em palavras, sentimentos. Contudo, a Iluminação deve-se ao fato de que, foi possível transpor tal linguagem, uma vez que há um poema, o qual foi psicografado. Psicografado por um autor que poderia estar se sentindo morto (A Morte do Autor), entretanto, ele quem produziu. A Morte em conjunto com a Vida contemplou uma Iluminação.

Talvez, Ana Cristina, também tenha antecipando algumas preocupações em seu poema, o qual retrata a modernidade tardia, assombrada pelo fantasma da alta modernidade, que busca se livrar do prefixo “pós”. As principais formas assumidas pela literatura contemporânea são



dependentes do passado e vale-se da: citação, reescritura, fragmentação, colagem, metaliteratura. Para Perrone-Moisés (2016), o resultado dessa situação é a melancolia, o sentimento de existir depois do fim, de ser uma literatura que não é caracterizada por ser vanguarda, no entanto, tardia.

Com os modernistas, ainda para a autora (2016), os escritores repartiram-se em duas espécies distintas: a ficção experimental, destinada a uma elite, e a ficção de entretenimento, reservada à massa. A partir dos anos 1980, a produção dos escritores ganhou importância comercial. Os editores partiram à procura de best-sellers, o êxito editorial, o escritor e a mídia, criaram um novo estilo de vida literária.

A autorreferencialidade pode parecer uma atitude oposta à da referencialidade, isto é, ao realismo. Ao invés de conceber o mundo real como objeto de representação, o ficcionista elege a sua representação (a literatura) como tema. Contudo, como a representação do real sempre foi o objetivo da literatura, ela conduz o escritor a refletir sobre o passado e a confrontá-lo com o seu presente. Dessa forma, a autorreferencialidade da poetisa, neste poema, foi o questionamento sobre a própria tessitura da poesia e a materialidade das palavras.

Resta ainda um presente para a poesia? Seja o que Mallarmé chamava de “o fenômeno do futuro”. Mas o eu-lírico contemporâneo, formigamento autobiográfico “autofictício”, decompõe a “circunstância”, a disseca e a refrata em um meio de refringência idiossincrática: como “poemas”, o mais das vezes refratários a um pensamento filosófico ou teórico que se abriria ao presente do mundo, não interessa a quase mais ninguém a não ser o “autor” e a seu círculo mais próximo (DÉGUY, 2008, p. 394).

A poesia, em seu primeiro verso, retrata um “eu” que se afasta, mesmo que, tal estado tenha sido gerado pela ausência jurídica de constatação. O termo jurídico seria a falta ou escassez de uma crítica em 1985, sobre o fazer poético? Prosseguindo, o eu-lírico, investiga uma brevidade

em algo protelado – a poesia, algo presumidamente longo, duradouro para a sua construção. Em uma linguagem bastante coloquial, “cata” sentimentos ou ideias pulsantes “com fria têmpera e digo”, que sugere, metaforicamente, um resfriamento brusco. Um frio resfriamento brusco – detém o significado enfatizado do esfriamento, de queda da temperatura. O coração não consegue se expressar, nem mesmo com as palavras, pois, estas, para a poetisa estariam mortas. Desse modo, ela abandona a materialidade das palavras – o verso, com o qual acena, diz adeus. Passa a viver destacando a exaltação “de ter visto”. Será que viu o processo de como era feito a poesia? Os temas? A técnica? O estilo? Seria necessário um morto (escritor consagrado?) para ditá-la?

*Psicografia* foi escrita com apenas a inicial da primeira letra da palavra do primeiro verso em maiúsculo, o começo dos demais seis versos estão grafados em letras minúsculas. Poderia ser um “grito”, um breve “grito” sob a forma de um poema. Com um ritmo rápido, sem métrica ou rimas, a não ser no terceiro e quarto versos, por meio da palavra “digo”, que reitera, paradoxalmente, o quanto não está conseguindo dizer, trata-se de uma escrita fragmentada e com algumas possibilidades de sugestões para uma leitura interpretativa, porque entra em sintonia com o conceito de obra inacabada. Os vocábulos, “saio”, “síntese”, “demoras”, obsessões”, “fria têmperas”, digo, “coração”, “palavra”, “verso”, “acena” “despede” e “raiva” propõem e reafirmam a dificuldade de se fazer a poesia contemporânea, tendo uma musicalidade rápida, com expressões “secas” e “frias”. No entanto, com lamento, o eu-lírico se despede do verso, mas tem raiva de ter visto o que vislumbrou.

Conforme as contribuições de Dégu (2008), o ser-falar é uma condição primordial da consciência, visto que o pensamento está ligado à língua, em julgamentos concatenados. O livro e a

escrita repousam sobre esse fundamento, princípio tirado da experiência particular.

O mais “humano! – e que não se verifica no avestruz ou no camundongo – é que “eu” e “eu sou e faço” não são a mesma coisa. Eu sou outro, sim, muito intimamente. [...] a consciência do tempo que passa “em mim” (vale dizer, no qual eu passo...) é espanhola ou francesa, inglesa ou espiritual. Monolíngüístico de si. Somos estrangeiros “entre nós” (DÉGUY, 2008, p. 404).

Há a sensação de abismo, como notava Baudelaire. Os homens do fim do século, contudo, serão sensíveis ao desfalecimento que todos sentem no alto das falésias. O provisório e o precário – o devir – solicitam que os seres se transformem naquilo que são. A metamorfose não se limita a restabelecer o equilíbrio das coisas, ela explica a desordem aparente do universo (FONTES, 2003).

## 33<sup>a</sup> poética

estou farto da materialidade embrulhada do signo  
da metalinguagem narcísica dos poetas  
do texto de espelho em punho revirando os óculos modernos  
estou farta dessa falta enxuta  
dessa ausência de objetos rotundos e contundentes  
do concluiu entre cifras e cifrantes da feminina hora quieta  
da palavra  
da lista (política raquílica sífilica) de supersignos cabais:  
“duro  
ofício”, “espaço branco”, “vocabulário delirante”, “traço  
infinito”  
quero antes  
a página atravancada de abajures  
o zoológico inteiro caindo pelas tabelas  
a sedução os maxilares  
o plágio atroz  
ratas devorando ninhadas úmidas  
multidões mostrando as dentinas  
multidões desejanter

diluvianas

bando ilícitos fartos excessivos pesados e bastardos

a pescar por cima

os cortinados do pudor

vedando tudo

com goma

de mascar

(CESAR, 2013, p. 325).

Pertencente aos *Antigos e soltos – seleção*, 33<sup>a</sup> poética (2013), de Ana Cristina, apresenta o título: 33<sup>a</sup> poética. É um numeral com o qual corresponde a idade com que Cristo faleceu. Representa os anos de vida do filho de Deus na Terra, perpetuado por milagres, pela fé, pelo sofrimento e pela esperança de uma possível vida eterna. O numeral juntamente com o vocábulo “poética”, pode aludir a uma morte, renascimento ou mesmo uma missão da poesia. Composto por quatro estrofes, o poema apresenta-se sem métrica e sem rimas. Na primeira estrofe, combinada por três versos, a poetiza, em tom de revolta, queixa-se do materialismo sob a vestimenta dos códigos linguísticos; da vaidade dos poetas ao exercerem a sua função e “do texto de espelho em punho revirando os óculos modernos”. Texto de espelho poderia ser um escrito de outro autor para dialogar? O homem moderno que não inventa ou cria a partir do “nada”?

Perrone-Moisés (2016) salienta que os escritores modernos têm a impressão de que tudo já foi dito e de que tão somente resta a cópia. As formas de representação, na linguagem, são incapazes de descrever a totalidade do real, restando apenas fragmentos da grande literatura do passado.

Já na segunda estrofe, o eu-lírico, novamente lamenta-se diante de uma falta, da ausência de objetos (mesmo eles estando rotundos e contundentes), dos dígitos e de uma lista de expressões: “política raquílica sífilica”, “supersignos cabais”, “duro ofício”, “espaço branco”, “vocabulário delirante” e

“traço infinito”. Tais sons do vocabulário utilizado, expressa uma confusão, certa incompreensão e uma ironia quanto à eloquência empregada por outros.

Entre as várias correntes da prosa atual, existe uma que poderíamos chamar de literatura exigente. Esse tipo de literatura prolonga a experimentação praticada na alta modernidade sem, no entanto, repeti-la; ela já assimilou as conquistas do século passado. [...] o enunciado passeia livremente entre a narrativa e as digressões filosóficas ou poéticas. A tendência para a fragmentação, tanto da intriga como do ponto de vista do narrador, que já se anunciava nas obras da modernidade, é agora levada ao extremo, sem preocupação com uma coerência totalizadora. [...] São obras que procuram dizer algo a respeito de nosso tempo que não é dito na linguagem atual dos meios de comunicação (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 238).

Segundo Birman (2012), o vazio existencial da ordem social é perpassado pela ciência, que desampara os sujeitos. O mundo desencantado e sem Deus, a racionalização científica, produziu formas novas de ausências, quando as utopias do Iluminismo e da modernidade foram silenciadas. O estilo de Dionísio, na modernidade, transformou-se e sua face foi transfigurada, porque na dissolução das visões de mundo, a melancolia e a tristeza são notórias.

Prosseguindo com a leitura interpretativa do poema, na primeira e terceira estrofes, o eu-lírico aponta seus protestos frente ao mundo; já na maior das estrofes, a terceira, há a descrição de desejos. A poetisa anseia pelo término dos zoológicos, pelos sorrisos, pelas multidões desejantes e, como uma forma de crítica e de ironia, pelo plágio desumano e pelo sucesso das pessoas cruéis. Na quarta estrofe, a poetisa zomba da censura, a qual oculta tudo com uma goma de mascar.

Em um poema um pouco mais extenso do que *Psicografia*, 33ª *poética* exibe-se um pouco incompreendido, confuso e fragmentado. A autora, de maneira geral, pontua tudo o que é planejado e superficial, a fim de enfatizar o que é espontâneo e natural nas ações dos sujeitos. A arte e não apenas a literatura, propõe ampliar um mundo, sentir, pensar

e seremos tudo o que podemos ser. “Abrir o limite e tentar extrapolá-lo de modo a abrir o universo” (SEIERSTAD, 2017, p. 57).

O romance nos diz que não somos pessoas estreitas, que não somos singulares, mas plurais; nosso eu não é uma só coisa. Vivemos na era da chamada política de identidade, em que somos induzidos o tempo todo a definir nossa identidade de uma maneira cada vez mais estreita. Se você estiver na Índia neste momento, com a eleição recém-terminada, você é levado a crer que é hindu ou muçulmano. Somos levados globalmente a crer que somos islâmicos ou ocidentais, que devemos cada vez mais nos encaixar em uma entre diversas identidades – organizadas de modo extremamente simples. Ao passo que o romance, o romancista e qualquer leitor de romance sabem que os seres não são assim. Somos plurais e contraditórios (SEIERSTAD, 2017, p. 55).

Assim, como Cristo ressuscitou, o eu-lírico, apensar de toda a revolta nas duas primeiras estrofes, crê na Vida, tem esperança e sabe que todos são plurais e contraditórios.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A emoção e o sentimento costumam ser mais bem expressos na língua comum do povo, isto é, na língua como a todas as classes: a estrutura, o ritmo, o som, o modo de falar de uma língua expressa à personalidade do povo que a utiliza. O tipo de linguagem manifestada através da poesia, o qual representa o conteúdo e a forma define sua expressão, que a arte pretende comunicar algo. A poesia é, sobretudo, um recurso que pretende recapitular a experiência coletiva frente à realidade e ao universo da imaginação, da ilusão, assim como observado na poética de Ana Cristina.

A poesia é da ordem do divino, não foi feita para o desenlace e a compreensão confortável. Ver e compreender liga-se à morte, uma vez que tais atos pressupõem o desenlace, a conclusão. Na linguagem usual, há a morte do objeto, cujo lugar a palavra ocupou: essa é a morte que garante a vida da palavra, e a palavra é a vida que garante a



morte do objeto e se mantém nela. Nos poemas de Ana, algo ocorre que incomoda, que inquieta e fascina nessa busca do momento que a antecede: o momento de revelação. A fragmentação em sua obra é poética em si.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BIRMAN, J. **Mal-estar na atualidade: A psicanálise e as novas formas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BRINK, O. Ritmo e Sintaxe. In: TOLEDO, D. O. (Org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1976.

CARA, S. A. **A poesia lírica**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CESAR, A. C. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DÉGUY, M. **Poesia sem palavras?** In: Novaes, A. (Org.). **Mutações: ensaios sobre as novas configurações do mundo**. São Paulo: Agir, 2008.

ELIOT, T. S. **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

FONTES, J. B. **Eros, tecelão de mitos: a poesia de Safo de Lesbos**. São Paulo: Iluminuras, 2013.

MASI, D. **Alfabeto da sociedade desorientada: para entender o nosso tempo**. Tradução de S. Cobucci/F. Carotti. São Paulo: Objetiva, 2017.

MOISÉS, C. F. **Poesia e utopia: sobre a função social da poesia e do poeta**. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

NERI, R. **A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

PERSONE-MOISÉ, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIGLIA, R. **O último leitor**. Tradução de H. Jahn, São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SEIERSTAD, A. **A literatura para compreender o humano e o conceito**. In: SCHÜLLER, F. e WOLF, E. (Org.). **21 ideias do Fronteiras do Pensamento para compreender o mundo atual**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.

TODOROV, T. **Os gêneros discursivos**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

**Submissão: agosto de 2019.**

**Aceite: fevereiro de 2020.**